LENGUAJE RADIOFÓNICO



El sonido se halla allí donde nos ponemos a la escucha,
pero escuchar no es una actividad espontánea.
Por ello, el sonido es un hallazgo,
una invención que se crea cuando la escucha se abre.
Carmen Pardo

"el oído es el sentido más vinculado a las vivencias emotivas del ser humano"

1.

Toda imagen es externa. Lo que se escucha penetra en el oído, que es el único órgano desarrollado y con experiencia de percepción aún antes de nacer. El sonido intrauterino atraviesa sólidos y líquidos e ingresa en el oído, con la única condición de que éste funcione. Peter Sloterdijk lo denomina la primera comunión audiovocal del sujeto, su bautismo acústico. Considera que: "Entre música de cámara vienen los seres humanos al mundo; en ella aprenden que la escucha de la otra voz es el presupuesto para tener uno mismo algo que interpretar" (2003: 466), lo que nos permite arriesgar que se trata de un sentido que establece un particular vínculo con el otro.

Ese órgano expuesto, abierto y ligado a lo **más íntimo**, no tiene párpados, no tiene noche, no puede cerrarse. "Pero se trata incansablemente del oído, de este órgano distinto, diferenciado, articulado, que produce el efecto de proximidad, de propiedad absoluta, el borrarse idealizante de la diferencia orgánica. Es un órgano cuya estructura (y la sutura que lo sujeta a la garganta) produce la engañifa tranquilizadora de la indiferencia orgánica." (Derrida, 1998: 24)

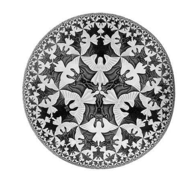
Además de la proximidad, **el oído es un sentido de la interioridad**. Está abierto al mundo y su pabellón auditivo obra como un embudo. Así: "lleva el mundo al corazón de uno, cuando la vista lo lleva hacia fuera del mismo." (Le Breton, 2007: 97) ►

► El oído es el sentido más vinculado a las vivencias emotivas del ser humano y plantea, por ello, **la potencialidad de la comunicación afectiva para la radio**.
¿Qué se puede entender por comunicación afectiva?
Paolo Fabbri propone profundizar en el estudio de los canales sensoriales. Se refiere a "la necesidad de tener en cuenta, en la construcción y recepción del sentido, la dimensión técnica y sensible de los aparatos de traslación del significado". (2000: 15) Así, abre las puertas a la inclusión de la afectividad en la semiótica, a la que consideraba construida sobre cimientos cognitivos y referenciales.

Herman Parret considera que la voz es cuerpo en evanescencia, que toca al oído de otro. Y agrega: "Diremos que la carne de lo audible es más densa, más opaca, más erótica que la carne de lo visible, siempre más estructurada, más transparente, más cerebral. La magnificencia de la voz y de su tono, del trabajo de la garganta en la sonoridad vocal, como dice Roland Barthes, nos hace comprender por qué lo sonoro es más cercano al cuerpo y al rumor de la vida: lo audible lleva en sí el ritmo sordo de los cuerpos, el tempo de las existencias, la densidad de los afectos." (1995: 84).
Lo oído ocurre dentro de uno mismo, no hay límite preciso entre el cuerpo y lo que suena. A diferencia de la vista, el oído no puede "escuchar para otro lado", porque uno siempre está en el centro de los sonidos.

Lea Lvovich

En la década del veinte del siglo pasado fue la radio el primer medio electrónico de naturaleza eminentemente oral que coadyuvó a reconstituir la rica trama de la oralidad. La radio desde su nacimiento se nutrió de la voz, la música, los efectos especiales y de la escritura (radiofónica), elementos que al cohesionarse producen imágenes auditivas.
Daniel Toledo



2.

La radio es sólo sonido, sólo voz. Pero una voz triple.

La voz humana, expresada en palabras.
La voz de la naturaleza, del ambiente, los llamados efectos de sonido.
La voz del corazón, de los sentimientos, que se expresa a través de la música.

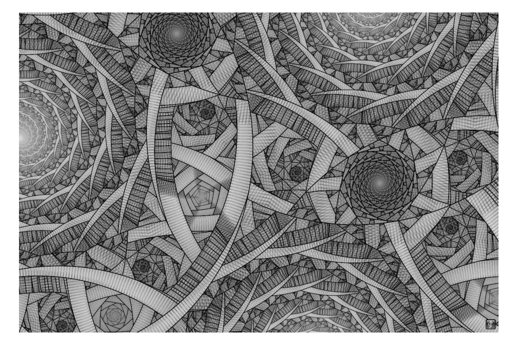
¿Cuál de las tres voces es más importante? Las tres. Postergar una, eliminarla, sería debilitar las otras y empobrecer el lenguaje radiofónico. Igual que un pintor sin azules o rojos en la paleta, la seducción de la radio no se logrará sin explotar todas sus posibilidades sonoras, sin una original combinación de las tres voces mencionadas. La buena radio refleja la vida. Y en la vida, en lo que nos rodea, se oyen ruidos y cantos y palabras.
En el origen del universo, sólo había **efectos**. Cataclismos, colisiones, rayos…poniendo un telón de fondo al mundo. La tierra, y el agua, el viento y el fuego, ambientaban aquel primer escenario, todavía sin vida. Con los animales, surgieron otros ruidos y, sobre todo, aparecieron los oídos para captar las vibraciones de la naturaleza sorda. Volaron las aves. Y con ellas, sonaba una segunda voz, más melodiosa que todo lo hasta entonces escuchado en el planeta. Nacía la **música** y la armonía de las notas en los gorjeos de canarios y calandrias, en los trinos del ruiseñor.

Por último, hace apenas un millón de años y desde las cavernas protectoras, se comenzó a escuchar una tercera voz, por entonces muy gutural, mientras se templaban las gargantas de los parientes del mono. Y fueron inventando signos sonoros, unas veces onomatopéyicos, otros totalmente arbitrarios, para nombrar las cosas que les rodeaban. Nuestros antepasados armaron códigos complejos con esos signos. Desarrollaron la **palabra**. ►

“imaginación, emoción, razón. especificidades de cada voz radiofónica”

► Lo más propio de los efectos de sonido consiste en describir los ambientes, pintar el paisaje, poner la escenografía del cuento, hacer ver con el tercer ojo, el del espíritu. Los efectos van directo a la imaginación del oyente.
¿Y la música? También la música puede cumplir una función de ambientación, pero lo más propio del lenguaje musical es crear un clima emotivo, calentar el corazón. La música le habla prioritariamente a los sentimientos del oyente.
En cuanto a la voz humana, ésta es la más transparente: informa, explica, dialoga, acompaña conversando. La manera de decir, el tono de la voz, irá más o menos cargado de emoción. Y el buen uso de palabras concretas permitirá despertar imágenes auditivas en la mente del receptor. Sin embargo, entre las tres voces del lenguaje radiofónico, es la palabra la que más se dirige a la razón del oyente. La generadora de ideas.
Imaginación, emoción, razón. Especificidades de cada voz radiofónica. Tres códigos complementarios con los que podemos aproximarnos al receptor en su totalidad.

José Ignacio López Vigil



Revalorizar el sonido como materia prima en la comunicación radiofónica, implica la nivelación entre los componentes del lenguaje radiofónico, la noción oyente y el dispositivo tecnológico. **Daniel Toledo**

3.

Si el sonido es la materia prima del lenguaje de la radio, ¿podemos considerar al silencio -en tanto que ausencia de sonido- como uno de los elementos del lenguaje radiofónico? El sonido puede ser considerado en sus dos aspectos: objetivo y subjetivo.
Desde un punto de vista **objetivo**, el sonido constituye una vibración, mientras que, desde un punto de vista **subjetivo**, es una sensación, un fenómeno perceptivo estrechamente dependiente del sujeto que lo siente. Precisamente, esto último es lo que permite considerar al **silencio como una posibilidad del sonido**. ¿Por qué? Porque el silencio es aquello que se percibe como ausencia de sonido, ya sea ausencia de la palabra, de la música o de los efectos.

A través del montaje, palabra, música, efectos sonoros y silencio se mezclan, intercalan, yuxtaponen, se suceden unos a otros en una estructura secuencial. En el juego alternativo de planos y secuencias, los sonidos se van hilando a través de cortes, fundidos, encadenados, superposiciones y toda una gama de recursos técnico-expresivos, integrándose tanto sincrónica como diacrónicamente -en un continuum temporal- para generar todo un conjunto de imágenes sonoras. Así, el sonido en sus cuatro posibilidades -palabra, música, efectos y silencio- y su transformación técnico- expresiva, se combinan entre sí y en una interrelación manifiesta y absoluta presentan la síntesis de un lenguaje específico: el lenguaje audio.

Susana Sanguinetti

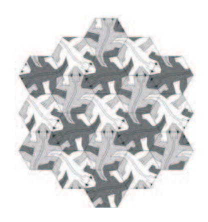
4.

Existe una relación interdependiente entre sonidos y palabras que sucede no sólo al nivel de lo que se cuenta sino en la dimensión total de la pieza radiofónica como objeto material y cultural. Los sentidos se construyen a partir de la interrelación de los distintos lenguajes que intervienen: el lingüístico, el musical y hasta el de la edición o montaje, pensado como un lenguaje nuevo que permite la orquestación de todos los demás. En este punto el **silencio** cobra un lugar fundamental, no sólo el silencio material (como los espacios blancos en un libro) sino también como el modo en el que se construye lo no dicho, o lo dicho a medias, como un juego sutil entre el anclaje de las palabras y cierta ambigüedad de los sonidos, del ritmo, de una melodía.

A veces es la ambigüedad de las palabras la que presenta un vacío y dispara la escucha hacia la música buscando un destino posible. En estos casos, la función de "relevo", en términos de Barthes, se hace imprescindible, aunque ya no nos referimos a una imagen en el sentido clásico, sino a una imagen acústica cuyo sentido aparece claramente con la edición. Como propone André Le Breton, "El silencio no es nunca el vacío, sino la respiración entre las palabras, el repliegue momentáneo que permite el fluir de los significados".

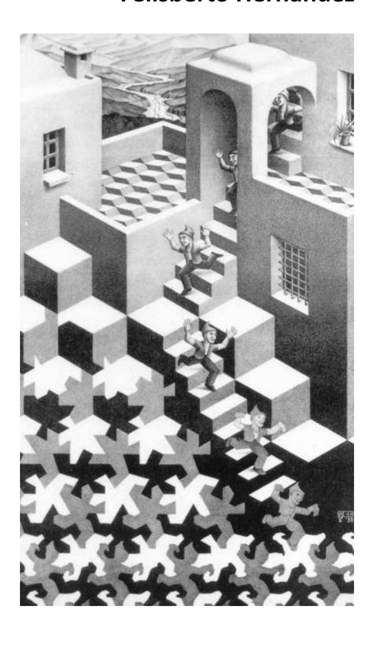
También nos dice Cecilia Bajour en su *Artesanía del silencio* que "Si en todo libro-álbum el paseo visual entre la imagen del texto y la de la ilustración es una coreografía necesaria de la lectura, en propuestas como esta el viaje de ida y vuelta de los ojos que leen se torna una condición para darle voz a la onda expansiva de las palabras."

Al modo de un libro-álbum, el lenguaje radiofónico en su máxima expresión, permite y requiere un involuntario "paseo" en el que la escucha es de permanente ida y vuelta.



El silencio es una invitación
a acariciar la atención, detener un rato
el aire, afinar los oídos.
De lo no dicho nace nuestra voz.
Cecilia Bajour

Cuando el silencio ya era de confianza,
intervenía en la música; pasaba entre los sonidos
como un gato con su gran cola negra
y los dejaba llenos de intenciones.
Felisberto Hernández



Distintas son las funciones que puede desempeñar el silencio en tanto elemento expresivo.

Función gramatical
En este caso el silencio puede ser utilizado como un elemento de puntuación, para insertar pausas.

Función expresivo-dramática
En el cumplimiento de esta función, el silencio se manifiesta como un elemento de alto impacto emotivo. Resulta de utilidad para generar tensión, suspenso, intriga, expectación; o bien como subrayado de determinadas informaciones.

Dependiendo de cómo se lo combine con los demás elementos del lenguaje audio, puede resultar significativo, bien como anticipo de algo que pronto acaecerá, bien como desenlace, conclusión, cierre.

Susana Sanguinetti

El silencio que queda entre dos palabras
no es el mismo silencio que envuelve una cabeza cuando cae,
ni tampoco el que estampa la presencia del árbol
cuando se apaga el incendio vespertino del viento.
Así como cada voz tiene un timbre y una altura,
cada silencio tiene un registro y una profundidad.
El silencio de un hombre es distinto del silencio de otro
y no es lo mismo callar un nombre que callar otro nombre.
Roberto Juarroz



Los actos de comunicación durante nuestra vida son siempre diversos, cambiantes y de naturaleza efímera. Para quien imagine la comunicación como un todo masivo, inmenso, de ramificaciones infinitas, debe saber que todo inicia con una de las más sencillas (y por ello soslayadas) formas de comunicación: la comunicación oral.
La oralidad es la madre de la historia y de la civilización misma. Sin embargo el imperio de la escritura y en este siglo de la imagen y sonidos dinámicos, arrinconaron a la comunicación oral en los rincones donde pueblos y grupos humanos mantienen viva la llama del habla como herramienta principal, no complementaria de la comunicación.

Leonardo Peralta

Cada palabra, ¿no es un impulso en el aire?
Edgar Allan Poe

5.

La **oralidad**, ante todo, es una forma comunicativa: desde el llanto de un bebé que tiene hambre hasta el monólogo psicoanalítico y filosófico de los seres humanos. ¿Qué es la oralidad? Walter Ong (1996) hace una buena definición de ello y habla de **oralidad primaria** a la oralidad de una cultura que carece de todo conocimiento de la escritura o de la impresión. Es 'primaria' por el contraste con la **oralidad secundaria** de la actual cultura de alta tecnología, en la cual se mantiene una nueva oralidad mediante el teléfono, la radio, la televisión y otros aparatos electrónicos que para su existencia y funcionamiento dependen de la escritura y la impresión.

Esta oralidad primaria tiene una paradoja esencial: por un lado, permite que la memoria se active y permite la consulta a lo que llamaremos corpus, que es el conjunto de conocimientos, hábitos, tradiciones, simbolismos, representaciones, significaciones y lengua en un grupo social determinado. Es decir, permite la consulta a un archivo no escrito, pero permanente. Y por otro lado, cuando las palabras han abandonado la boca y han sido dichas, también han dejado de existir sonoramente, aunque se abra el abanico de posibilidades hacia la significación.

La **oralidad** es, entonces, **fugacidad** y **permanencia**. Es la conjunción entre lo inmediato y lo mediato, entre la memoria ancestral y la no memoria. Este fenómeno doble ha permitido a la oralidad debatirse entre el mundo de la cultura escrita y transformarse. Las culturas orales son porque tienen una historia común, valores comunes, un corpus, una cultura, precisamente; pero las llamadas culturas escritas parecerían adolecer de ello. Se cree que, estando en los libros, las tradiciones no se pierden, la memoria no es fugaz y el corpus puede ser alimentado de maneras distintas. Para hacer un contrato hay que firmarlo; para casarse y amarse hay que firmarlo; para que alguien. exista -léase registro de nacimiento- hay que firmarlo; para que haya literatura hay que escribirla.

Daniel Murillo



Cuando las palabras han abandonado la boca y han sido dichas, han dejado de existir sonoramente y se abren hacia la significación.
Slavoj Zizek

6.

Para poder asir algo de la evanescencia de la comunicación oral deberíamos fijarnos particularmente en sus aspectos materiales, en la sustancia de la expresión en términos de Hjemslev o, según Marshal Mc Luhan, en la facultad del medio para ser él mismo el mensaje. Habrá que abordarla entonces como uno de los muchos medios de comunicación que, como cualquier otro, recurre a ciertos procedimientos específicos, pero que también puede incluir los de otros medios y estar a su vez incluido en las operaciones de algunos más.

Si atendemos a su historia, los medios de comunicación aparecen en este orden: 1) lengua hablada, 2) lengua escrita, 3) fotografía-cine-fonógrafo-radio-televisión, 4) informática-telemática

Aunque pueda no parecerlo, nos estamos fijando en el papel del desarrollo tecnológico comunicativo en el proceso civilizatorio y, tal vez abusivamente, ubicando retrospectivamente la producción humana de *softwares* (lenguajes, alfabeto, actos de comunicación, programas de radio, computación, etc.) y de *hardwares,* en su doble versión de soportes de la transmisión (cuerpo humano, piedra, papiro, papel, ondas hertzianas, cables, impulsos eléctricos, etc.) y de máquinas de comunicación (litografía, foto, cine, teléfono, computadoras, etc.).

“aunque pueda no parecerlo, nos estamos fijando en el papel del desarrollo tecnológico comunicativo en el proceso civilizatorio”

En apoyo a esta perspectiva de la Historia, podemos citar cuatro hechos suficientemente reconocidos:

- que la aparición de la escritura produce un cambio cualitativo social de tal magnitud que la Historia propiamente dicha se inicia a partir de los primeros registros escritos
- que la emergencia del capitalismo y la modernidad descansan en gran medida en la invención de la imprenta y en la producción industrial de papel que posiblitaron la difusión y democratización ilustrada de las ideas
- que en el mundo de la posguerra fría se configuró la llamada sociedad de masas, producto fundamental de los medios ahora tradicionales de comunicación
- y finalmente, que la globalización descansa en la conjunción de la informática con la telemática para conformar la sociedad llamada de la información.

Josefina Vilar

Oímos cosas porque no podemos ver todo.
Slavoj Zizek



7.

La escritura es muy reciente y no puede prescindir de la oralidad. Por vía directa o indirecta los textos escritos se relacionan con el sonido. Según Ong leer un texto en voz alta o en la imaginación significa convertir ese texto en sonidos. En ese sentido “la expresión oral es capaz de existir y casi siempre ha existido, sin ninguna escritura en absoluto; empero, nunca ha habido escritura sin oralidad”.

Por el componente verbal que tiene el lenguaje radiofónico, algunos autores han intentado trasladar conceptos de la lingüística, obviando que en radio la palabra es sólo un elemento entre cuatro. Raymundo Mier, en su libro (Radiofonías: hacia una semiótica itinerante), al referirse a una posible analogía entre lo radiofónico y la oralidad, dice: “Los signos en el 'acto radiofónico' se disponen según morfologías en apariencia análogas a las del lenguaje oral: no obstante, exhiben en su encadenamiento, en sus yuxtaposiciones, en sus mezclas, en la pluralidad de voces, efectos de sonido, tiempos, ritmos, simulaciones de diálogos o la vacilante convicción monologante de los locutores, las marcas de una circunscripción que acompaña, tal vez inevitablemente, la naturaleza misma del aparato técnico de la radio.” (1987: 37)

Esto permite pensar, por ejemplo, la yuxtaposición de distintos sonidos, posibilitada por el dispositivo, con relación a aquello que distinguía Arnheim en su Estética Radiofónica (“no sólo hay percepciones sucesivas, sino también percepciones contiguas”), lo que habilita a superar la reducción que implica extrapolar la linealidad del significante saussureano para el análisis del lenguaje radiofónico.

> “en radio, la palabra es sólo un elemento entre cuatro”

Lea Lvovich



La palabra radiofónica posee una presencia fugaz porque no está dominada por el sentido de la vista;
sin embargo, es una palabra provocativa de una presencia imaginaria cargada de sonidos, tejiendo la memoria.
Es la palabra que genera sueños.
Jorge Huergo

Dentro del lenguaje radiofónico la palabra tiene una importancia fundamental, **palabra no solo en su función significante**, sino como **elemento esencial de sentido**, palabra que no solo dice sino que está vehiculizada por el que la dice, o sea el sujeto hablante; quien a través de polifacéticas posibilidades expresivas de la **voz**, le da una connotación estética a la palabra radiofónica transcendiendo a su significado puramente lingüístico.

"la palabra relata, evoca, remite, define, califica, caracteriza, teoriza, conceptualiza"

La palabra es el sistema expresivo del lenguaje producido por la voz humana; la acción enunciativa del sonido verbal de una función comunicativa.
La **palabra** puede ser considerada en dos aspectos: en su **aspecto semántico**, como **portadora de sentido**; y en su **aspecto acústico**, como **elemento expresivo**. Al abordar el primer aspecto, la palabra surge inmediatamente como un elemento portador de sentido: en tanto conjunto de sonidos articulados, la palabra es producida por el hombre para expresar o comunicar una idea.

La voz es un sonido
de lo que "está dotado de alma"
Aristóteles

La palabra relata, evoca, remite, define, califica, caracteriza, teoriza, conceptualiza. En el mensaje audio es a la palabra a la que "se hace" responsable del significado del discurso.

Pero el valor comunicativo de la palabra no deviene sólo del hecho de ser un elemento portador de sentido, sino también de que ella organiza el pensamiento**.** La misión de la palabra no es solamente la de simbolizar el mundo. En el verbo late la capacidad de ordenar el cosmos. Pero ya no se trata simplemente de significar el universo, sino de evaluar cómo se lo significa.
La palabra, además, posee un **potencial expresivo** y dramático inigualable. ¿Cómo explotar este potencial? La respuesta se encuentra al abordar el **aspecto acústico de la palabra**. La palabra, en su manifestación oral, está revestida por la **riqueza expresiva de la voz**, por su capacidad de **interpretación** y por toda una variedad de **matices** e **inflexiones** propias de la fonación humana.

La palabra cobra vida cuando es pronunciada, interpretada, expresada por emociones humanas genuinas. Seducido por la fuerza expresiva de la palabra Armand Balsebre sugiere un tratamiento musical del sonido de la palabra, a partir de sus dimensiones estéticas: **color**, **melodía**, **armonía** y **ritmo**.

Susana Sanguinetti

La voz es el vínculo que liga el significante al cuerpo. Indica que el significante, por más que sea puramente lógico, tiene que tener un punto de origen en el cuerpo. Tiene que haber un cuerpo que lo soporte y asuma, su red incorpórea tiene que poder ser asignada a una fuente material. No hay voz sin cuerpo.
Mladen Dólar

Saber de dónde viene una voz, comprobar su dirección con sólo ver unos labios que se mueven hasta que pueda atársela a determinado cuerpo, en nada atenúa el misterio de cómo se hizo voz de uno solo y de ese modo, como si fuera una firma.
María Moreno



> En el territorio efímero de la palabra radiofónica al parecer se libra un juego metonímico donde "la voz es el cuerpo del emisor; fragmentado pero plenamente corporal (la voz funciona) como componente de individuación absoluta". Los textos sonoros rodean y, a la vez, penetran el cuerpo de quien percibe. En el plano de la oralidad "la voz es un inter-cuerpo que toca al oído" del receptor y es "en la sensualidad de la escucha" donde reside su estética particular. Es decir, en el interior del oído de quien percibe, la voz ajena resuena no como una representación del cuerpo de otro, sino que es su cuerpo, es el otro. (Haye, 2003: 174)
>
> **María Laura Andrés**

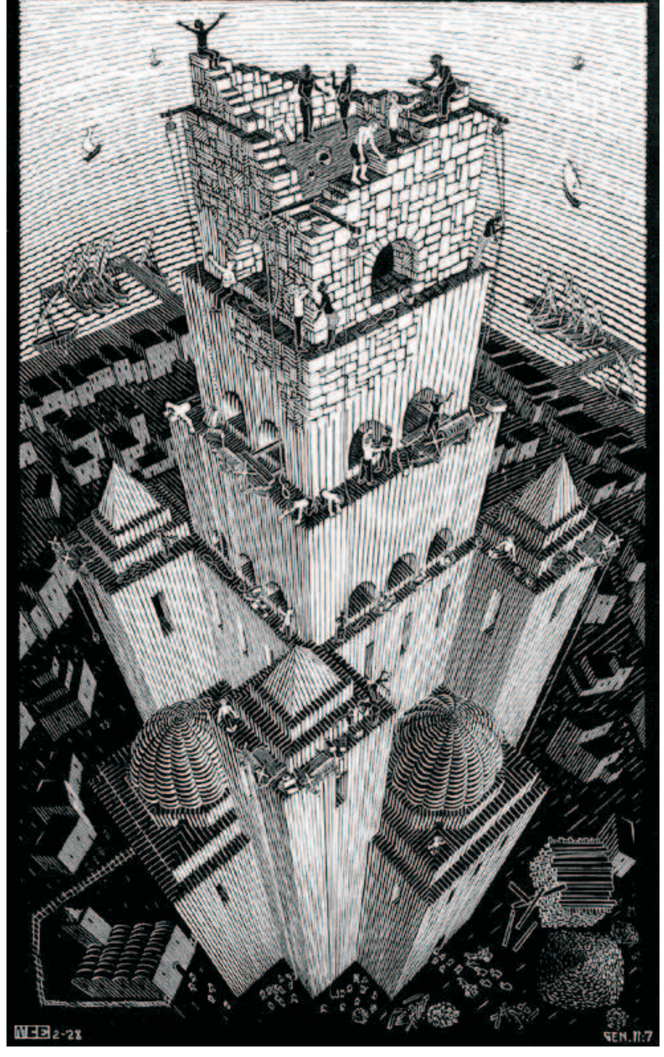
La voz humana como un "fenómeno de umbral". El umbral no es un límite entre dos estados, sino un área donde diferentes conceptos se superponen, interactúan, están presentes a la misma vez. La voz humana es sensual y significante; es discursiva e icónica; es física y psíquica, la voz indica y simboliza; es acción del hablante y pasión del oído.

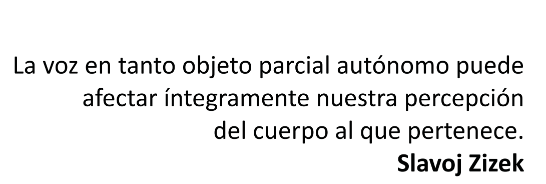
Rainer Krause

La voz humana es la primera y más remota tecnología de comunicación humana. Si el *pithecanthropus erectus* sólo podía emitir gruñidos, gritos y chillidos, fue necesaria una larguísima y lenta evolución, un aprendizaje de miles de años para que el *homo sapiens* lograra comenzar a acceder a este complejo y rico medio de comunicación humana: la expresión oral.

Los regímenes establecidos de la comunicación oral no dependen exclusivamente del talento creativo individual de trovadores, narradores o versificadores populares, depende fundamentalmente de los cánones y géneros discursivos, de las convenciones de **interacción verbal** que se han establecido y se reproducen incesantemente en el tejido social de una comunidad. La memoria de estas experiencias humanas, comunitarias, se encuentra grabada y organizada en las diversas voces sociales, en los múltiples patrones de sonido que componen una lengua y sus usos, en los ritmos y las pautas de la conversación cotidiana, las narraciones ritualizadas, las canciones.

Ramón Alvarado Jiménez





La voz en tanto objeto parcial autónomo puede afectar íntegramente nuestra percepción del cuerpo al que pertenece.

Slavoj Zizek

Hafiz, uno de los grandes poetas de la antigua Persia, cuenta la leyenda siguiente:
"Dios hizo una estatua de barro. Moldeó el barro a su semejanza. Quería insuflar alma a esta estatua. Pero el alma no se dejaba atrapar. Pues reside en su naturaleza el deseo de ser volátil y libre. No quiere estar limitada ni atada. El cuerpo es una prisión, y el alma no quiere entrar en esa prisión. Entonces Dios pidió a sus ángeles que tocaran música. Y al tocar los ángeles, el alma se sintió extasiada. Quería experimentar la música de un modo más directo y claro, y por eso entró al cuerpo". Hafiz dice así:
"La gente dice que el alma, al escuchar esta canción, entró al cuerpo.
Pero en realidad el alma misma es la canción".

8.

No son pocas las referencias acerca de la música como aspecto inicial en los más disímiles relatos mitológicos en diversos puntos del planeta y en cada una de las manifestaciones culturales que se han dado y se dan en él. La leyenda persa dice que la música no es ni más ni menos que el alma que todo cuerpo necesita. El hombre tiene música, los pueblos tienen música, los dioses, los ritos, las etnias, los grupos tienen música…¿Por qué la radio no habría de tener música a riesgo de quedarse sin alma?
La voz de la radio es una voz cuádruple y es a la música a quien le corresponde transmitir las emociones. Si la palabra se dirige eminentemente a la razón, la música, nos decía López Vigil, apunta "al corazón". Los Bororo, Waiwai y otros grupos de Sudamérica se refieren a la música como "palabra enmascarada".
La música en el lenguaje radiofónico no sólo ambienta, no sólo "distiende", no sólo emociona. También "dice". Y más aún lo hace cuando el lenguaje radiofónico es utilizado teniendo en cuenta la potencialidad que encierra y la riqueza expresiva que se obtiene de la yuxtaposición y composición general entre sus cuatro elementos.
La música es palabra enmascarada.

Andrea Calamari



La música es uno de los recursos expresivos esenciales que nos brinda el sonido. La música evoca, sugiere, conmueve, emociona. Tiene un poder de evocación inigualable y, en combinación con los demás elementos del lenguaje audio, enriquece, apoya y completa el mensaje final.
La música posee un **valor comunicativo y expresivo** específico en tanto elemento integrante del lenguaje audio, dado que constituye una fuente sonora primordial en lo que hace a la creación de imágenes sonoras y a la generación de una multiplicidad de sensaciones y emociones.

Beltrán Moner considera a la música como una manifestación artística que a través de su lenguaje sonoro "dice" algo. En el intento de captar o extraer el sentido expresivo de un fragmento musical, distingue entre el **sentido anímico** y el **sentido imitativo** de la música.
De acuerdo con el autor, "el sentido anímico es aquel que al escuchar un fragmento musical nos afecta emocionalmente". Así, a través de sus características particulares (timbre, forma, melodía, armonía y ritmo), **la música puede expresar sentimientos humanos** tales como alegría, tristeza, melancolía, humor, temor, pasión.
El segundo sentido expresivo que distingue Beltrán Moner es el imitativo. Siguiendo al autor, en la música el sentido imitativo es aquel que puede otorgar mayor relieve a situaciones naturales diversas.

Susana Sanguinetti

La música, siendo la más colectivista de todas las artes, exigiendo la colectividad para poder realizarse, quiérase con la colectividad de los intérpretes, quiérase con la de los oyentes, está sobrada e inmediatamente sujeta a las condiciones de la colectividad.
Mario Andrade

Toda música tiene algo de imitativo.
Un paisaje bucólico, el viento, el trueno, la lluvia, la noche y otros muchos elementos naturales que pueden ser "representados" por sonidos y combinaciones musicales, pero no necesariamente de una manera real sino con la expresión artística propia de la música descriptiva.
Beltrán Moner



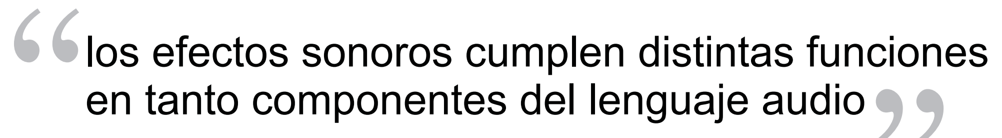
Pero la música no sólo evoca o crea imágenes, en el mensaje sonoro cumple además un rol fundamental: lo organiza. El hilo narrativo de un mensaje sonoro muchas veces "es llevado" por la música. La organización de secuencias, así como la de los planos sonoros está íntimamente relacionada con una acertada utilización de la música en sus diferentes posibilidades como elemento del lenguaje radiofónico. El tiempo, la melodía, el tono, el ritmo se ponen a disposición de la estructura narrativa, permitiéndonos cortes, cambios de "punto de vista", movimiento espacial, acentuación, "paso en el tiempo", cambios de planos…

La música, en tanto elemento expresivo del lenguaje audio, tiene la capacidad de despertar o generar toda una serie de imágenes sonoras y de estructurar en gran medida un relato sonoro dado.

Susana Sanguinetti

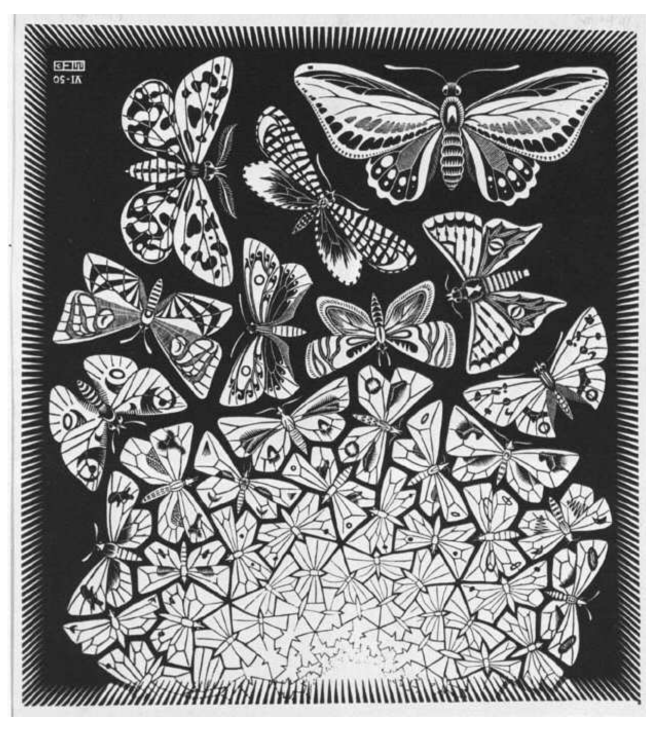
9.

Desde un punto de vista técnico, es posible distinguir dos tipos de efectos sonoros: aquellos que son captados en forma directa del mundo real y aquellos que son creados por especialistas en laboratorios de sonido. Una segunda clasificación de los efectos es la que, siguiendo a Beltrán Moner, permite distinguir entre: **efectos objetivos, efectos subjetivos y efectos descriptivos.**
El efecto sonoro **objetivo** es aquel que suena tal como es, evidenciando su fuente o lugar de procedencia. A modo de ejemplo, es objetivo el sonido de un río que se oye como fondo de un diálogo entre dos pescadores. A diferencia del primero, el efecto **subjetivo** es aquel que, sin revelar su procedencia, es creado o producido para generar una situación anímica dada.



Así, por ejemplo, para incrementar la tensión y angustia en una situación determinada se recurre, con frecuencia, al insistente y perturbador "tic-tac" de un reloj. Por último, es **descriptivo** aquel efecto que uno mismo puede idear para producir sonidos inexistentes, fantásticos o sobrenaturales. El sonido de un ovni, por dar un ejemplo. Ya se trate de uno u otro, los efectos sonoros cumplen distintas funciones en tanto componentes del lenguaje audio. Quizás, una de las funciones más explotadas sea la de representar la realidad referencial objetiva, despertando su evocación y reconocimiento. De esta manera, el efecto sonoro se presenta como mero "sonido ambiental", como factor de verosimilitud y ambientación objetiva.

▶



Los efectos sonoros son un conjunto de formas representadas por sonidos inarticulados o de estructura musical, de fuentes sonoras naturales y/o artificiales, que restituyen objetiva y subjetivamente la realidad construyendo una imagen.
Armand Balsebre

- **Función ambiental o descriptiva.** ¿Cómo generar sino una escenografía en radio? ¿Cómo recrear la trama sonora que nos envuelve diariamente y sin la cual algunos mensajes quedarían "vacíos", suspendidos en la nada? Los efectos posibilitan la creación de "sonido ambiente" otorgando verosimilitud al mensaje.

  Función expresiva. Como la música, la correcta utilización y combinación de sonidos, no sólo describe, no sólo dice, sino que transmite sensaciones, crea "climas".

  Función narrativa. También como la música, los efectos pueden llevar el hilo narrativo, unir secuencias indicando transiciones espacio-temporales.

  Función ornamental. En estos casos, los efectos no cumplen una función semántica, sino puramente estética. "Visten" la pieza sonora, le dan armonía al conjunto, marcan estilo.

Ahora bien, independientemente de su naturaleza sonora y de sus características acústicas particulares, y sea cual sea la función que adopte, la **riqueza expresiva** del efecto sonoro dependerá básicamente de cómo se lo combine con la palabra y la música, de cómo el montaje sonoro articule su duración y presencia.
El efecto sonoro se dimensiona realmente en su función estética cuando se producen montajes sonoros, en donde la búsqueda en pos de un efecto, de una nota, de una voz, de un siseo han sido determinantes, en donde las operaciones de superposición, yuxtaposición o síntesis sonora han sido medidas casi milimétricamente. En ese **todo sonoro** el efecto "dice", señala, define, traza el camino de una historia; o la acompaña, la acompasa, la amansa, la embravece de forma tal que el mensaje se convierte en una verdadera creación estética auditiva.

Susana Sanguinetti

"El mensaje audio resultante de la combinación palabra, música, efectos sonoros y silencio adquiere un sentido global superior al sentido autónomo que por sí mismos pueden expresar cada uno de estos elementos en tanto componentes del lenguaje audio. El sentido de cada uno de estos elementos expresivos se ve modificado cuando aparecen ensamblados y combinados en un mismo mensaje."